

## <論文>旅人かへらず

著者	林 巾力
雑誌名	日本文学誌要
巻	58
ページ	61-71
発行年	1998-07-11
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10114/00020026">http://hdl.handle.net/10114/00020026</a>

## 「旅人かへらず」

西脇順三郎は、最初の日本語詩集『Ambarvalia』（一九三三年）の後、しばらく詩作を絶った。その間戦争をはさんで、ようやく第二詩集『旅人かへらず』を発表したのは、戦後間もない一九四七年八月の時であった。

『旅人かへらず』は百六十八篇の短詩から構成され、名篇の題名がなく、ただ番号がついているだけである。各詩篇の間に明らかな関連はないが、一番から「花をかざした幻影の人が出る」、そして最後の「一六八番で「幻影の人は去る」、ということによって「幻影の人」は全詩集を通して主題のイメージとなっている。前詩集『Ambarvalia』と比べれば、『旅人かへらず』はまったく趣きを異にした詩風を呈して、詩の言語も著しく変わっているのである。それまでセンチメンタルな叙情性に反発して主知的操作で詩を書いてきた詩人が、この詩集においては存在の淋しさや生命の哀愁をしきりに吐露するようになったのである。

周知のように戦前の西脇は、現代詩の言語革命を企図し、従来の日本語の語文脈と違ったスタイルで一連の実験的かつ難解な作品を意識的に書いたのである。一九二七年八月、新しい詩運動の宣言として共同アンソロジーのCollection Surrealiste

に発表された「馥郁タル火夫ヨ」（後に「馥郁タル火夫」と改題し『Ambarvalia』の「LE MONDE MODERNE」に収録されている）は、彼の提唱した「遠いものの連結」「予期しない結合」という詩法を実践するもっとも大胆な作品である。たとえばその中から一つ任意の断片を拾ってみても、

「ダビデの職分と彼の宝石とはアドーニスと莢豆との間を通り無限の消滅に急ぐ。故に一般に東方より来りし博士達に倚りかとりて如何に滑かなる没食子が戯れるかを見よ！

集合的な意味に於て非常に殆ど紫なるさうして非常に正当なる延期！ ヴェラスケスと鴉鳥とその他すべてのもの。……」

表現は荒々しく、破壊的であり、言語の意味性や内容の伝達性さえも拒否しているのである。だが、西脇の真の意図はそうした破壊行為によって新しい詩の言語を創造しようとしたことであつた。この作品の魅力といえば、意味が解体されたところから生じた雑然たる活気にあふれるイメージ群、そして、それらのイメージとイメージとの衝突によって開いていた不思議な詩的空間であると思う。しかし、第二詩集『旅人かへらず』に

林 巾 力

なると、詩人は完全に違った方向を歩みはじめたのである。

「窓に／うす明かりのつく／人の世の淋しき」(二)

「影のない曼陀羅の／草の実の／紅の無常／紫の淋しき／  
形のわびしさ／山々の枯れ枝にさがる／冬の日にこぼれ  
る」  
(一二四)

詩集全体が静寂と無常にみちた境地へと変わっていった。詩のイメージが初期の作品より素朴となっていて、詩語の緊張度も弛緩しているのである。これは同一の詩人としてはかなり大きな変貌である。『Ambarvalia』によるもっとも前衛的なモダンイズムと目されていた西脇が、いきなり晴朗・透明なラテン的な知的な世界からこのような寂寥感が漂った東洋的情念の世界へ飛び込んだということは、当時日本詩壇の人々を驚かせ、特に西脇の信奉者を失望させたようである。世評では、「東洋的回帰」や「終戦時の意識の急変」などという否定的な見方が一般的であった。その代表的な例は、戦前にもシュルレアリスム運動の第一線で活躍した北園克衛の批判であろう。北園は「風邪をひいた牧人」というサブタイトルがついている文章「旅人かへらず」への手紙(一九四七年)の中で「幻影の人」を「幽霊」と呼んで、西脇の詩風の変化について「取りも直さず知性の腐敗であり、意識の退廃である。また脆弱な東洋的頭脳の本能的な自己保存の祈禱である」と、きびしく非難したのであった。たしかに『旅人かへらず』における日本的伝統詩と似ている短詩型を取りながら自然に即して淋しさを歌う部分や、主観的用語の多用などは、前の詩集と顕著な違いがあるが、これは知性の腐敗であったり、敗戦による衝撃であると断言するのは、

早計だと思う。西脇がその後、『旅人かへらず』に既に形成した存在論や生命観をさらに展開させて、『近代の寓話』から『第三の神話』『失われた時』『豊饒の女神』『えてるにたす』『礼記』『壊歌』に至るまで次々とユニークな詩風をきりひらいていったという事実から見れば、この詩集は単なる詩人の衰退を示すものだとは考えられないのである。したがって、本稿では、西脇の「旅人かへらず」への詩風の変化が一体何を意味するのか、そして、この変化によって展開された詩的世界について若干の検討を試みたいと思う。

西脇の詩的な歩を追うとき、『Ambarvalia』から『旅人かへらず』にかけて十四年もの間詩作品を発表していなかったというやや不思議なことに会おう。これは西脇の詩的変貌とどんな関わりをもつかについても追求する必要があると思う。西脇は自己の詩概念や詩法について叙述することが多いが、個々の詩、または詩集の制作動機や制作過程についてほとんど語っていない。『西脇順三郎全集』の年譜(鍵谷幸信編)によると、その一九三五年(昭和十年)の項には、「この頃から戦時中を通じ昭和二十年頃までの約十年間、詩を発表せず沈黙する。言語統制、思想弾圧ひいては日支事変と日本が軍国化をたどる中で、順三郎は終始沈黙の態度を以て応えた。」一九三六年「詩作を断ち、詩人との交渉も少なくなる。学術的研究に没頭し、英国滞在より続いた英語における口語体と文語体の比較をし、盛んに材料を英国の小説から涉猟し膨大な文例をノートに記録する。」一九三七年「四月、『古代文学序説』の執筆にとりかかる。(中略)この頃『三田文学』の発行人となったが、しばしば

原稿のことで警視庁へ出頭を命じられる。」としるされているのである。それ以後の十年も終始沈黙して、ただ『古代文学序説』や『英米思想史』を書き、『英語青年』に「T・S・エリオットをめぐりて」を十回連載した。一九四四年、戦時下において住居も定まず、家を求めるために蔵書をつたぐらいで、意気消沈の状態にあった。<sup>(註1)</sup>同年十二月郷里の小千谷へ疎開した。小千谷に滞在していた一年の間に、戦時の困難が多い生活の中で西脇は日本の古典をよく読み、詩集『旅人かへらず』もこの時期に構想されていたらしい。

これらのことをふまえれば、西脇が十余年間詩作を発表しなかった理由は、英文学の研究に没頭したということのほか、戦時中の状況と密接に絡み合っていたことも考えられる。昭和十年代の初め頃にはじまった「言論統制」「思想弾圧」「日本軍国化」などの暗い影の下で、『Ambarvalia』のような詩作品を発表しつづけることは、当時の権力者にとつてけつして好ましいことではなかったであろう。このような状況の中で西脇が選んだのは沈黙の道であった。だが、そのおかげで、当時のプロレタリア詩人たちから、モダニスト、アナーキスト、ほとんどすべてのエコールの詩人たちに及んでいた戦争詩というものを書かなかつたことができたのである。

したがって、『旅人かへらず』における感傷性への傾斜を促す要因は、まず時代の暗さという事情を考えなければならぬのである。つまり、西脇は戦争によって経験した生命存在の哀感を虚構の詩的な世界の中で溶解していつているのである。しかし、それは言ってみれば彼の詩風の変化にとつて外的な要素に

すぎない。西脇は若い時からすでに人間の存在の淋しさやつまらなさを感じたのである。実際には、彼の存在に対する淋しい情緒は初期の代表的な詩論「PORFANUS」(一九二五年)までに遡ることができるのである。

「詩は現実<sup>(註2)</sup>に立っていないなければならない。しかしその現実につまらなさを感じることが条件である。なぜ人間の魂は現実につまらなさを感じるのであるのか。人間の存在が淋しい。

(中略)人間の魂を解剖してそのどん底まで行ってみると、その淋しい気持が本質的に存在している。」

また、一九六三年に書いた回顧的文章「脳髓の日記」の中においても次のように述懐しているのである。

「若い時は美のために詩をつくろうとしたが、年をとるにつれて私の心の中に存在自身の淋しさといったような情緒がますます湧き出てきて流れている。この傾向は若い時からあった。(中略)詩は宗教の代用に使ってはいけないというが、私は自分の脳髓の中で野原のような詩の世界をつくってその中で淋しがって歩くだけだ。」

ここに注目したいのは、西脇にとつて人間存在の淋しさが「本質的」なものということである。彼の場合は、つまらない現実や淋しい人間存在それ自体は決して疑われないのである。ただ、習慣を破つたり、「意識力を新鮮にする」ことによつて、一時的にしる、この本質的に存在している淋しい気持やつまらない現実世界から逃げだすことができるようになる。西脇の説くいわゆる詩の目的とは、このつまらない、どうしようもない現実<sup>(註3)</sup>に立って、知性と想像力の働きによつて自由な詩的世界をつくる

うとする営為である。西協詩には終始、このような詩的な営為がさまざまな形で表現されている。彼の戦前の詩的活動では、奇異な言語表現や新しい思考の発見というところに重点が置かれていて、互いに異質な要素を連結させることによって現実を超える詩的空間を切り開いていくとするのである。だが、いくら修辭をこらしても、その裏側には彼の存在の哀愁が依然として思想の根底に流れているのである。それ故、『Ambarvalia』によく駆使されたいろいろな知性的な操作は西協にとって淋しい・つまらない感情の直接的な表白を防御する手段ではないかと思う。

しかし、時代の不安定期を通過することにつれて、もはやこの自己生来の、根源的淋しさを直視しなければならなくなったのである。その淋しさはもう避けるものでなく、静かに受け入れられるべきものとなる。そして、西協は『旅人かへらず』において、方法意識の代わりに、存在論や生命観を導入してきて、詩言語の革新を追求するより、自己の内面の世界を重要視するようになったのである。

そのような詩人の内的な要請から、「幻影の人」が現れた。西協の十四年間の詩作沈黙期の主な仕事は、すなわち後に彼の博士論文になった『古代文学序説』（一九四八年、好学社）である。その主たる内容は、ヨーロッパ古代および中世文学における「精神上的の風俗習慣」（「はしがき」）の学問的検討であるが、その研究の背後に「新しい人生観」を見出そうとする詩人の意欲もひそんでいる。これについて西協はこう語っている。

「私はいろいろの文学を読んでゐる或る瞬間に『幻影の

人』の象徴に触れ、それに興味をもつて、その象徴を、若しくはよく知ることができれば、一つの新しい人生観としてのその象徴を言葉で表現してみたいといふ希望をもっている。」

（『古代文学序説』「序論」）

『旅人かへらず』のライトモチーフである「幻影の人」は、『古代文学序説』の「はしがき」「序論」及び「結語」にも、その研究主題のシンボルとして書かれてある。このことから考えると、「幻影の人」という概念は戦後になって突然西協を襲ったものではない。むしろこれは、数年にもわたって古代文学研究の間に徐々に醸成され、やがて詩集『旅人かへらず』の中に結実したものであろう。またここに、もう一つ注目したいことは、この「幻影の人」を「一つの新しい人生観」として登場させた、という西協の望みである。戦前の西協の詩的な態度は、彼の『超現実主義詩論』（一九二九年）の中で述べたように「自分の求める詩は何等の人生観や世界観を形成しない」というものであつて、詩を形態論・方法論として割り切っている傾向が強かつたのである。しかし、『旅人かへらず』に至つて、方法意識が戦前より後退する一方、自分の人生哲学や存在に対する感覚をどんどん詩作品に引き入れるようになった。この詩集は「はしがき」に言明したように、「幻影の人」と「女」の立場から集めた「生命の記録」であり、詩編においても「人生」や「生命」という言葉さえよく出てきているのである。したがつて、「幻影の人」の登場は西協詩に内面化をもたらす大きな転機を意味しているのであると考へたい。

しかし、この正体不明の「幻影の人」を一体、どうとらえる

べきか。同じ『古代文学序説』の「序論」に西脇は次のように説明している。

「(前略) この生命の幻影を〈幻影の人〉と名付けることが出来る。この超自然の幻影は何かの象徴によってのみ感じられるものである。この人間生命の神秘は屢々偉大な文学に象徴されている。

〈幻影の人〉は吾々の中に皆あるものであるが、それが無意識の状態にかくされているので、意識の世界から孤立して暗く吾々の中にいつも深くひそんでいるものであると思はれる。

〈幻影の人〉は原始的な人間の一つのタイプであり、最も古の人間の姿である。けれども永遠に人間の中にかくれて残る生命の神秘である。」

西脇の解釈によれば、「幻影の人」は「吾々の中に皆あるものであるが、それが無意識の状態にかくされている」ということになっている。こうした考え方は、われわれにユング派の「集合的無意識」を想起させる。周知のように、ユングは精神病者の幻覚や妄想が古来から伝えられた神話、伝説などと共通の基本的なパターンの上に立っていることに注目し、心の深層に「個人的無意識」のほか、万人共通である「集合的無意識」も存在していると仮定したのである。この「集合的無意識」は人類の経験が遺伝した種族の記憶であって、超個人的かつ古態的であり、夢や神話のうちにシンボル化されている。ユングの考えによれば、個人的無意識の内容は、心的生活のうち個人の秘められた部分であるが、「集合的無意識」の主な内容は、つねに先験

的に存在する「元型」(archetype)である。この「元型」は人間の外的世界を認識する生得的で内在的なイメージ・パターンである。これは、生まれつきのものであるから、全人類に普遍的なものでもある。元型それ自体は人間にとつて知ることができないが、夢や想像力を通して具現化されるようになってくるのである。

このような「元型」の概念は、西脇の『古代文学序説』における「幻影の人」という発想とかなりの類似性があると思う。これらは、いずれも無意識的ながら普遍的で、しかも「何かの象徴によってのみ感じられるもの」である。おそらく、西脇は膨大な古代文学資料の比較分析を通して、人間生命の内奥にひそんでいる精神現象をも意識したのであろう。ある意味では、戦時中の閉鎖状態はかえって西脇に自己沈潜する機会を与えたのである。彼は古代人の心を通じて、人間の内部にある「野原」をさまよっているうちに「幻影の人」を発見するに至ったのである。

戦後になって、「幻影の人」は、再び詩集の『旅人かへらず』に主題として登場している。まず、西脇は「はしがき」の「幻影の人と女」においてこう書いている。

「ところが自分の中にもう一人の人間がひそむ。これは生命の神秘、宇宙永劫の神秘に属するものか、通常の理知や情念では解決の出来ない割り切れない人間がいる。これを自分は〈幻影の人〉と呼びまた永劫の旅人とも考える。

この〈幻影の人〉は自分の或る瞬間に来てまた去って行

く。この人間は「原始人」以前の人間の奇跡的に残つていく追憶であろう。永劫の世界により近い人間の思い出であろう。

路ばたに結ぶ草の実に無限な思い出の如きものを感じさせるものは、自分の中にひそむこの「幻影の人」のしわざと思われる」

ここでは、西脇は「自分」という個人的な立場から「幻影の人」という概念を開陳しているが、その基本的な発想は『古代文学序説』のそれと一致するのである。これは同じく「原始人以前」の「最古の人間の姿」であり、それに「永遠に人間の中にかくれて残る生命の神秘」であるから、「永劫の世界により近い人間」である。最初の詩編はこの「幻影の人」の登場する場面である。

「旅人は待てよ／このかすかな泉に／舌を濡らす前に／考えよ人生の旅人／汝もまた岩間からしみ出た／水霊にすぎない／この考える水も永劫には流れない／永劫の或時にひからびる／ああかけすが鳴いてやかましい／時々この水の中から／花をかざした幻影の人が出る／永遠の生命を求めるは夢／流れ去る生命のせせらぎに／思いを捨て遂に／永劫の断崖より落ちて／消え失せんと望むはうつつ／そう言うはこの幻影の河童／村や町へ水から出て遊びに来る／浮雲の影に水草ののびる頃」(二)

「幻影の人」は「人生の旅人」といい、「幻影の河童」といい、水を背景にして出現するのである。水はもつとも知られている無意識のシンボルである。水鏡は人の姿を忠実に映してみせる。

人は水を前にして、みずからの映像をみることができるようになる。この映像は心の中のもう一人の自我である。<sup>(註2)</sup>だが、西脇がここにいう「水」とは、「考える水」であり、心的作用を指す隠喩であろう。西脇は想像力という心的作用によって「幻影の人」を自己の分身として詩集の中に投影しているのである。つまり彼は自分の中に潜んでいる把握しがたい部分に「幻影の人」という形を与えて映し出すのである。こうして形なき心の底から想像力を介して現実を超えるイメージが展開してくるところに、西脇の「超現実」あるいは「超自然」の詩的世界が成り立っているのである。そもそも西脇は現実を「心理的経験」の世界として規定しているから、夢や無意識もまた現実の世界の内に包括されている。<sup>(註3)</sup>西脇は、自分を夢と覚醒の中間状態におくことによって無意識の内容を求める、という自動記述法に対して批判的である。彼にとつて書くという行為が醒めた意識の行為であるかぎり、そのような方法でとられた記述は無意識の内容にはならないのである。西脇における「超現実」「超自然」については、「私の描く詩の世界は私の人生の実感としての経験そのものの世界でなく、そうした実感を材料にして私の頭のなかで構成した世界であった。それは一つの意識的な夢であった」と述べているように、思考と知性の所産であり、意識の心像の連結である。その点で、西脇は『旅人かへらず』において、自分の内面の風景を一つの「材料」として、「幻影の人」や「女」や「旅」などの想像上のイメージを通して現実を超える世界を構築しているのである。この世界にあつてはそれらの虚構のイメージが実在の人と風物にとつてかわり、実在するものの世界

を無化するはたらきが進行しているのである。したがって、このような知性と意識をもつて再構成された内面の風景は、本当の心の内容そのものでなく、詩人の意識にのみ存在する夢のような超自然の詩的世界となっているのである。

「幻影の人」のほか、西脇はさらに「女」の概念を『旅人かへらず』の重要な詩的立場として次のように説明している。

「次に自分の中にある自然界の方面では女と男の人間がいる。自然界としての人間の存在の目的は人間の種の存続である。従つてめしべは女であり、種を育てる果実も女であるから、この意味で人間の自然界では女が中心であるべきである。男は単におしべであり、蜂であり、恋風にすぎない。この意味での女は『幻影の人』に男よりも近い関係を示している。

「この詩集はそうした『幻影の人』、そうした女の立場から集めた生命の記録である。」

「種の存続」の主役を果たしているのは女であるから「人間の自然界では女が中心であるべきである」という表面的な意味をそのまま読むと、女性としての私にとって、ある種の戸惑いを感じる。確かに、西脇詩によく出ている女のイメージを論ずるとき、表面上の意味だけでとらえれば、女の淋しさばかりを歌ったり、生理的に急傾斜したりするような印象しか得られないのである。しかし、この詩集の「幻影の人」が象徴として使われている以上、「女」も現実の女ではなく、一つの象徴として、つまり「幻影の女」とみなすべきであろう。この象徴としての「女」は、西脇が「はしがき」にも言及したように「自分の中に

ある自然界の方面」のもう一人の自己である、という考え方も、心理学の「アニマ」と相似する構造をもっていると思う。

「アニマ」(anima)は元型のひとつであり、本来ラテン語で魂を意味するが、ユングでは主として人間の内心にもつもう一人の自己を指している。<sup>(註4)</sup> 彼によれば、アニマは自然に近く、情動を帯びている存在であり、生を欲する混沌たる衝動でもある。また、アニマは、心の像を生み出す機能をあたえられているので、アニマが空想、夢、及び幻想の中で具現化されたとき、それらはいままで無意識であつたところの何ものかを理解する機会を提供してくれるのである。だから、ある意味では、アニマは意識と無意識の間に介在する瞑想家であるとも言えよう。『旅人かへらず』におけるいくつかのところで、「女」は「幻影の人」と重なつて、水のイメージと関連しているのである。たとえば、「水草の茎長き水鏡／女のころろうつる」(一四七)、「せせらぎの／女の／情流れ流れる」(二四九)、「岩からにじみ出る女の心のたんぽぽ」(一六一)、「何事か想う女の魂／水霊のあがり」(二六三)など。それに、「女」は多くの場合には、物思いに沈んだり、夢と結びついていて現れているのである。

「りんどうの咲く家の／窓から首を出して／まゆをひそめた女房の／何事か思いに沈む／櫛の葉の散つてくる小路の／奥に住める／ひとの淋しき」(七)

「(前略) 肉体からぬけ出た瞬間の魂／夜明に薔薇のからむ窓の／開かれる瞬間／あの手の指のまがり／歩み出す足の未だ地を離れず／何事か想う女の魂／水霊のあがり／花咲く野に踏み入る心／暁の行く石の中かすかに」(二六三)



「(前略) 家の窓は皆とざされ／ただ二階に一つあく窓／花  
咲くいばらの中から外へ開かれ／鏡台のうしろが見える／  
何人の住める／山の端に夜明のあざみの色のふるえる頃／  
ひばりの先塔に／夢を結ぶ女の住むところか／この荒れは  
てた家に／うれしき夢の後かまた／ねむれずにか早く起き  
て／髪をくしけずる／女の知りたき／(後略)」(一六四)

詩集の中で、「窓」という言葉が多用されている。窓際の風景  
は花が咲いたり、枯葉が溜まつたりするような自然のにおいが  
するが、この内奥の空間はいつも薄暗くて淋しい雰囲気が漂っ  
ているのである。これらは庭に向いてあいている家の窓を指す  
かもしれないが、字面通り(心十穴)の「心への入口」をも暗  
示しているのであろう。そしてまた、この空間の中に幻影のよ  
うな女が住んでいる。従つて、これらの「家」という空間を「心」  
の隠喩とするならば、「女」は心の住人である「アニマ」として  
解釈できるのであろう。西脇は「窓」を通して、自分の内的世  
界とそこに住んでいるアニマを見つめることができるのである。

アニマは無時間性という特性を持っているから、しばしば水  
や大地という自然のイメージと結びついていて、何か秘められ  
た深い意味、あるいは不思議な生命力を賦与されているのであ  
る。『旅人かへらず』における「女」のイメージにはよく植物が  
重なっている。植物は花が咲き、実をつけ、種を宿すことによ  
り永遠の道につながる。「女」は生の種をもっているわけで、生  
そのものであり、詩人の生の根源を暗示するアニマであらう。

「(前略) 水草の茎長き水鏡／女のこころうつる／男は女の

影にすぎない／土は永遠を夢みる／人はその上に一時のび  
る／旅のつる草／茎に夕陽の残るのみ／草の実は女のここ  
ろ／心のかげりは／野辺のかげり」(二四七)

「(前略) 女は男の種を宿すというが／それは神話だ／女の  
中に種があんべ／男なんざ光線とかいうもんだ／蜂か風み  
たいなものだ」(二六一)

詩集の中で西脇はよく「女」の概念を自然と結び付けて自分  
自身の生命観を表現するのである。西脇にとつて人間は、土の  
上で生命を得て土の上で死ぬ雑草のようなものである。風とな  
り影となりはてて消え去るものにすぎない。しかし、「種」を宿  
す「女」は生命をはらむ存在であり、永劫に近いところにいる。

「十二月の末頃／落葉の林にさまよう／枯れ枝には既にい  
ろいろの形や色どりの／葉の蕾が出ている／これは都の人  
の知らないもの／枯木にからむつる草に／億万年の思いが  
結ぶ／数知れぬ実がつながっている／人の生命より古い種  
子が埋もれている／人の感じうる最大な美しさ／淋しさが  
この小さい実の中に／うるみひそむ／かすかにふるえてい  
る／このふるえている詩が本当の詩であるか／この実こそ  
詩であらう／王城にひばり鳴く物語も詩でない」(二〇〇)

「(前略) 種は再び種になる／花を通り／果を通り／人の種  
も再び人の種となる／童女の花を通り／蘭草の果を通り／  
この永劫の水車／かなしげにまわる／水は流れ／車はめぐ  
り／また流れ去る

無限の過去の或時に始まり／無限の未来の或時に終わる／  
人命の旅／この世のあらゆる瞬間も／永劫の時間の一部

分／草の実の一粒も／永劫の空間の一部分／有限の存在は無限の存在の一部分／（中略）この曼陀羅の里／若き水鳥の飛立つ／花を求めて実を求めず／だが花は実を求める／実のための花にすぎぬ」（二六五）

自然の中でさまよっている詩人の視線は常に草や花などの小さなものに向かって収斂し、そしてこれらを顕微鏡的に拡大する作業を加える。西脇にとって、これらの卑小な生命が小さなものでありながら、その中に億万年という長い時間にわたる生命の連続を凝縮しているのである。自然は「人の種も再び人の種となる」という生の連鎖を通して、有限な生命が無限につながっていく。詩人は、これらの小さな実の中に永劫の時間がふくまれていることを見出したのである。微小な生命を凝視することによって、西脇の思念は、個々の生命体を離れ、集合的な大いなる生命の世界に入るようになるのである。つまり、彼は個人の生を感知すると同時に、あらゆる生のあるものの関係をも観照するのである。そして、そのあらゆる生とは、単に人間のそれであるに限らず、動物や植物や無機物までも包含していることになる。

こうして、西脇は、いつも時間と空間を超越した地点から万物の流転を眺めている。この視点からみると、さまざまな区別された個体は消えうせ、ただ生の流れがあるのである。人間も花や草などと同じように、大いなる生命の輪廻に入っているのである。本来、時間も空間も不動のものであるが、『旅人かへらず』の中で西脇は、絶えずある空間からほかの空間へ、ある時間から別の時間へ移動することによって、見事な流動性を帯び

てくるようになる。このような詩的世界は、あらゆるものの存在が相対的、しかも初めもなく終わりもない永劫の流れとしてあたかも曼陀羅のような円環的構成となっている。

「色彩の世界の淋しき／葉先のいろ／名の知れぬ野に咲く小さな花／色彩の生物学色彩の進化論／色彩はへんぺんとして流れる／同一の流れに足を洗われない／色彩のヘラクレス／色彩のベルグソン／シャヴァンの風景にも／古本の表紙にも／バットの箱にも／女の唇にも／セザンの林檎にも／色彩の内面に永劫が流れる」（二二〇）

ここには、人間も、葉や花、バットや絵も等価なまま羅列されている。性質や形の違いを問わず、すべてのものが色彩と化し、一つの大きな生命の流れとなつて流れてゆくのである。西脇にとって、万物は、不断に生み出す絶えず進んでゆく、というようなベルクソンのいわゆる élan vital（躍動の生命）の中で、生と死の物語がお互いに継起的に流転しつづけているのである。そして、この自然生命の運動法則は、水車のように回りを続けているのである。この点で、西脇と古代ギリシアの思想家ヘラクレイトスが主張した「上へ行く道も、下へ行く道も同じだ」という考え方には多少の相似性があると思う。ヘラクレイトスによれば、すべてのものはその反対物を持ち、この二つの反対するものの運動は一つの円周の上を回転しているのである。そうすると、その二つの運動が円周のあらゆる点で結合すると同時にまた分離する。一切のものは対立と調和を通じて生成し、永遠に変化していくのである。

「（前略）まきのまがきから顔を出した／女に道をきいてみ

た／正反対に歩いたのだ／『まっすぐに戻られよ』（一五〇）

「旅から旅へもどる／土から土へもどる／この壺をこわせば／永劫のかけらとなる／旅は流れ去る／手を出してくまんとば／泡となり夢となる／夢に濡れるこの笠の中に／秋の日のもれる」（二五八）

「まっすぐに戻られよ」という冗談半分の詩句、及び「旅から旅へもどる／土から土へもどる」とは、円環の生命観から出たのだと言えよう。一五八番の詩には、詩人は「壺」という言葉を以って円環と水のイメージを巧妙に連結して、永劫を象徴しているのである。西脇にとって、この円環は閉じたものではない。なぜならこの円環を構成する、「壺」や「水車」は水を流して、この水は絶えず流れながら決して同一の水ではないからである。人間の一生は「無」から旅立ってまた「無」に入る存在であり、無限の中を瞬間的に通過するものである。再び永劫に帰ってこない人間は泡や夢のようなものにすぎない。それ故、このような人間存在の現実になつて詩人が求めたいのは、有意義な生と死ではなく、生命の痛ましい現実の呪縛から解放された想像の自由であらう。

『旅人かへらず』の中で、西脇は生の神秘、あるいは存在の本質をすべて小さな素朴な「実」および「種」の中に凝縮させているのである。しかも、これを感じるのには「淋しい」である。詩集全体において、「人の世の淋しき」「自然の世の淋しき／睡眠の淋しき」「窓の淋しき」「土の淋しき」「岩石の淋しき」「裸の女の／淋しき」等々のように、「淋しき」や「淋しさ」という表

現を盛んに用いている。西脇は「寂しき」の代わりに「淋しき」と書くのである。このサンズイ＋林の「淋しき」がいつも自然のイメージと結びついている。

戦前の詩集『Ambarvalia』において、「淋しい」という表現は一箇所（「林檎と蛇」の「淋しき人人は縫落した靴を穿き」）しかないが、詩論のほうは、人間存在の状態としてしばしば「つまらない」「つまらなさ」と同じ意味で使われている。「淋しい」とは日本固有の感情用語で、私にとって分かりにくい言葉であるが、辞書を調べてみれば、「本来あるべき状態になく、また、本来備わっているはずのものが欠けていて、満たされた気持ちを表わす。物足りない。」（『日本語大辞典』、小学館）となっているのである。九鬼周造の「情緒の系図」の中にも「欠如に対する主観的感情が寂しさである」と書いている。これらをふまえれば、『旅人かへらず』における「淋しさ」は、まず「生命のほかなさ」、あるいは「人間は永遠からみればつまらない悲しいものだ」（「永遠への仮説」、一九五六年）ということを自覚することから生ずるのではないかと思う。つまり、われわれは現実の対象となる「永遠」とか「無限」とかを考える瞬間、反射的に有限の生命が足りないものと感じるのである。永遠とは、人間にとって一つの「欠如」の存在、宗教的に言えば、失われた樂園であらう。この永遠と対照する有限な生命が、「淋しい」であり、本来的な生命の状況でもある。

しかし、西脇のこのような有限存在の宿命的淋しさの中に、絶望、苦悩、不安など現実との相剋や自我の葛藤はほとんど感じられないのである。むしろ、彼は生命が有限なものだと覚悟

すると同時に、自我がその対象となる無限とか永遠の深淵 (gouffre) に落ち、人間の思考を超越した「不知」の状態に入っただのであろう。というのは、有限な個体の生が無限の思念の中に吸い込まれた時、一切の意味づけや価値判断が無化されてしまうからである。この「不知」の世界は、人間の言語や思考が到達することのできない境地であり、西脇自身の表現を借りていえば、大空三昧であって、玄である。したがって、「淋しさ」とは、「有限」や「欠如」の存在認識から、われわれを追放した永遠という楽園（あるいはユートピア）に対する詩人の憧れではないかと思う。

「もはや詩が書けない／詩のないところに詩がある／うつつの断片のみ詩となる／うつつは淋しい／淋しく感ずるが故に我があり／淋しみは存在の根本／淋しみは美の本願なり／美は永劫の象徴」（三九）

人間は究極的に消滅し、永遠の無に帰す。この死の予感によって人間は自己の虚しさ、淋しさを知るが、それがかえって自己の存在の自覚となる。西脇にとって、詩は永遠を求める旅である。しかし、永遠という無の世界そのものは表現不可能であるから、「もはや詩が書けない／詩のないところに詩がある」といつているのである。それにしても、詩人は依然として詩を書き続けたのである。これはかなりのパラドックスであると言えよう。しかし、このパラドックス、すなわち、表現不可能のことを表現する、ということこそは詩人の驚くべき旺盛な創造力の源泉であると思う。つまり、有限の世界（現実、うつつ）によって無限の世界（永遠、永劫）を象徴するのは、西脇が詩的

生涯にわたって追求してきた美学であろう。

あらゆる芸術は、何らかの意味で永遠を追求するものである。人間はどんな時代でも有限な世界の中で生きながら、その有限性に耐えて永遠を求めている。宗教や哲学においてもこのような立場に立って人間の意義を探究するのである。しかし、西脇の場合は、「人間の存在自身が淋しい」という考え方が終始一貫して変わらないものである故に、永遠の中から生の意味を見出そうとすることに対して極めて無関心である。むしろ、彼は「有限—永遠」・「自然—超自然」・「現実—超現実」という弁証法的な関係を通して、これらを詩の認識方法、あるいは美学の問題として作品に持ち込んでいたのである。

西脇が詩の世界に求めるのは、現実世界とは別次元のポエジーであり、想像的世界である。このようにして、『旅人かへらず』における詩人は、「幻影の人」、「女」及びデフォルメされた東京近郊の風景が実在の人物と自然にとって代わり、見事に心の野原で永遠を求める旅人の姿をみせてくれるのである。

（註1）安藤一郎「西脇順三郎の詩的世界」（『西脇順三郎研究』に収録、右文書院、一九七一年）参照。

（註2）ガストン・バシユラル「夢の詩学」（一九六〇年、及川 訳、思潮社）参照。

（註3）「夢又は無意識を表現する詩は現実である。無意識は無意識の経験である。所謂シュルレアリスムの詩の多くは故にその名称に反して現実である。」（『超自然主義』『超現実主義詩論』）

（註4）「C・G・ユング 元型論」、一九三六／三七（林道義 訳、紀伊国屋書店）参照。